

# *Vers une praxéologie du monde sonore*

Jean-Paul Thibaud

Au lieu de traiter des aspects esthétiques de l'environnement sonore, de l'évolution des habitudes d'écoute ou des représentations culturelles des nuisances acoustiques, le son sera considéré ici comme support d'actions et de opérateur de pratiques sociales. Cet article tente d'ébaucher une approche praxéologique du sonore. Pour cela, deux obstacles majeurs doivent être surmontés. Il nous faut d'une part mettre en question les trois principales catégories de sons socialement reconnues : la musique, le langage et le bruit. Certains champs de recherche ont élargi leur domaine afin d'y intégrer des situations sonores jusque-là négligées par les disciplines scientifiques traditionnelles. Nous conviendrons que même si ces nouvelles perspectives nous rapprochent de notre expérience sonore quotidienne, elles demeurent insuffisantes pour rendre compte entièrement du sonore en actes. D'autre part, la dimension pragmatique de l'environnement sonore a été largement sous-estimée jusqu'à aujourd'hui. La plupart des recherches se penchent sur les aspects acoustiques, esthétiques ou culturels de la perception sonore, la considérant très rarement comme modalité de l'action pratique. De ce point de vue, l'anthropologie des sons ordinaires pourrait profiter de ce que la sociologie de l'action et la psychologie écologique ont à apporter sur le sujet. Comment considérer le sonore en actes ? Comment l'environnement sonore rend-il possible et participe-t-il de l'action en commun ? Quelle est la relation entre les sons quotidiens et les pratiques ordinaires ?

## **1. L'hétérogénéité des modes d'écoute**

Le premier problème se rapporte à la difficulté de considérer toutes sortes de sons, même ceux qui semblent sans valeur ou insignifiants. L'écologie sonore s'intéresse principalement à la perception, la composition et la caractérisation de paysages sonores. La notion de paysage sonore (*soundscape*) développée par Murray Schafer (1977) est une des meilleures tentatives pour remettre en cause la distinction entre les sons quotidiens et la musique, pour reconnaître l'importance des « sons de peu d'importance » et pour analyser comment ils forment notre culture auditive quotidienne. Pourtant, en considérant que l'environnement sonore peut être écouté comme une composition musicale, le changement fondamental d'attitude face aux sons quotidiens tend à mettre en avant une perception contemplative du monde et exclue d'autres types d'écoute plus engagées (écoute sélective, concentrée, distribuée, etc.). La conduite esthétique est seulement une des diverses façons d'écouter le monde sonore. Divers modes d'orientation auditive déterminent au quotidien notre attitude envers les situations auxquelles nous sont confrontés. Selon la situation dans laquelle nous sommes impliqués, nous configurons l'environnement d'une façon ou d'une autre : nous pouvons entendre ou écouter, distraitemment ou attentivement, tendre l'oreille ou faire la sourde oreille... Plusieurs classifications d'écoute ont été suggérées : Pierre Schaeffer (1966) distingue écouter, ouïr, entendre et comprendre, Barry Truax (1984) dissocie *listening-in-search*, *listening-in-readiness* et *background-listening*, et Pascal Amphoux (1991) différencie l'écoute de l'environnement de celle du milieu ou du paysage sonore.

*Si ces catégories peuvent être utiles pour analyser la façon dont nous nous orientons dans le monde audible, sont-elles assez précises pour rendre compte de la complexité et diversité des situations quotidiennes ? Comment et selon quelles conditions arrivons nous à passer d'un mode d'écoute à un autre ?*

## **2. Les affordances de l'environnement sonore**

Le second problème implique la reconnaissance de la valeur pratique du son. L'environnement sonore n'est pas inopérant selon ce que l'on fait ici et maintenant ; sans aucun doute, il permet, limite, empêche différents types d'activités. Par exemple, les musiciens de rue savent parfaitement que certains lieux sont plus appropriés que d'autres pour jouer de la musique, être entendus par les passants (couloir de métro, places réverbérantes, intersections de galeries...). La théorie des *affordances* développée par James Gibson (1986) reconnaît pleinement que la perception relève d'une disposition pratique, sans pour autant la réduire au simple comportementalisme des réflexes conditionnés. Selon cette perspective, la perception consiste à prélever de l'environnement sensible des informations utiles à l'action (tel que la locomotion ou la manipulation). Notons également que les propriétés environnementales et les actes de l'acteur/percevant ne peuvent être dissociés mais se façonnent mutuellement. Comme le montre Gibson, une *affordance* est autant une réalité de l'environnement qu'une réalité du comportement. Cette approche écologique de la perception a été principalement développée au niveau de la vision mais peut aussi être appliquée à l'audition. Néanmoins, la spécificité de l'environnement acoustique ne peut être trop rapidement négligée. Rappelons que la perception auditive implique l'immersion plutôt que la frontalité, la discrétisation plutôt que la contiguïté, et l'instabilité de la relation figure-fond (Augoyard, 1991).

*Si l'environnement sonore peut être considéré comme une ressource pour l'action, comment s'actualisent ces propriétés lors d'activités quotidiennes ? Est-il possible de différencier et de caractériser différents contextes sonores en fonction des types d'action qu'ils rendent possible ?*

## **3. L'incorporation du son dans le geste**

Le troisième problème consiste à réintroduire la production sonore dans la vie quotidienne. En général, la production sonore est étudiée à travers des pratiques professionnelles et spécialisées. Nous avons sans aucun doute beaucoup à apprendre des musiciens, des ingénieurs acousticiens ou des concepteurs sonores. Cependant, nous devons aussi admettre que quoi que nous fassions et où que nous soyons, intentionnellement ou pas, nous produisons continuellement des sons. Les citoyens ne sont pas seulement de compétents auditeurs de leur environnement, il compose habilement à partir de lui. Pourtant, seulement certains types de sons sont reconnus socialement : ceux censés transmettre de l'information explicite (la parole, un klaxon dans le trafic, des applaudissements qui exprime la satisfaction, un coup à la porte avant de rentrer, etc.). Toute une gamme d'actions sonores est complètement négligée par les discours profanes et scientifiques. Ceci ne signifie pas qu'elles sont inintéressantes, insignifiantes et ne devraient pas être également explorées. De plus, l'écoute et la production sonore ne sont pas deux types d'activités séparés mais se retrouvent étroitement imbriquées à travers le geste. D'un côté, la musique pour danser, s'entraîner, travailler ou marcher nous prouve que le son stimule le mouvement corporel, développe sa dimension rythmique et doit être entendu avec le corps entier. Autrement dit, l'écoute fait appel à notre capacité à nous orienter par rapport à l'environnement sonore et à bouger en accord avec lui. D'un autre côté, le geste est le moyen le plus élémentaire pour produire des sons. Nous pouvons distinguer plusieurs possibilités selon le niveau de contrôle que nous avons envers les sons et le degré d'implication corporel. Tout d'abord, nous pouvons faire des sons directement avec notre propre corps : voix, mains, pieds, etc. Avant d'être de la parole, la voix est d'abord et avant tout un geste sonore (Jousse, 1972). De la même manière, les

pieds ne peuvent être réduits au simple moyen de se déplacer, ils sont certainement le moyen le plus primitif de produire des sons (Schaeffner, 1936). Ensuite, nous produisons également des sons dans l'usage et l'interaction avec les objets usuels. En étendant nos facultés corporelles, les objets techniques quotidiens produisent des sons et délivrent des informations sonores qui nous aident à contrôler en retour la façon dont nous faisons face au monde physique (Norman, 1988). Enfin, des machines plus automatisées tel que les appareils électroménagers, l'équipement audio et autres appareils électroniques font partie de l'environnement sonore avec un minimum d'intervention humaine. Des actes très élémentaires – appuyer sur un bouton, presser ou tourner un interrupteur – peuvent parfois avoir un immense impact sur les variations de l'environnement entier. D'importantes différences caractérisent ces trois situations cependant chacune d'elles mobilise des techniques corporelles élémentaires. Elles impliquent toutes des compétences motrices inhérentes à nos capacités corporelles, à nos équipements techniques et à nos formes de vie sociale.

*Si les pratiques sonores sont très liées à nos habitudes motrices, est-il possible de spécifier les gestes élémentaires impliqués dans la production d'un environnement sonore ? Comment les gestes quotidiens articulent-ils le plan de l'écoute à celui de la production ?*

#### **4. L'accomplissement pratique du sonore**

Le quatrième problème est de définir un domaine de recherche qui reconnaisse entièrement les pratiques ordinaires du son. La plupart du temps, les sons sont traités comme des épiphénomènes ou des conséquences secondaires de l'activité. Une telle idée doit être reconsidérée dans la mesure où il est impossible de dissocier l'environnement sonore de l'activité dans laquelle l'acteur est engagé. C'est dire que le monde sonore est constitutif du monde de l'action. En d'autres termes, l'environnement sonore n'est pas donné à l'avance, « déjà-là », en attente d'être entendu par un auditeur désengagé, il est plutôt l'expression et le support de l'action située. Nous passons d'une problématique de l'accompagnement sonore des activités sociales à celle de l'accomplissement pratique de l'environnement sonore. Bref, nous n'agissons pas dans un environnement sonore mais avec lui. Mais encore, le son ne se réduit pas à l'activité d'un acteur isolé, il participe de plein droit de la constitution du monde social. Plusieurs recherches ont déjà démontré l'efficacité sociale du monde sonore. L'une d'entre elles souligne le fait que le bruit parasite peut favoriser et moduler différents types de communication interpersonnelle (Augoyard, 2003), une autre montre comment l'environnement sonore des chantiers fonctionne comme une composante essentielle du travail en commun (Thibaud, 1991), et une troisième soutient que les divers usages du baladeur musical participent de nouvelles manières d'agir et d'interagir en public (Thibaud, 1994). D'une manière ou d'une autre, ces travaux de terrain démontrent l'étroite imbrication entre le sonore et le social. Dans tous les cas, il est nécessaire de reconnaître la dimension phénoménale du monde social, c'est-à-dire la façon dont le monde sonne en s'accomplissant.

*Si le son est une composante essentielle du monde de l'action, comment déployer à nouveaux frais la notion de performance (sonore, sociale, artistique) ? Comment le son participe-t-il de la mise en forme des sociabilités urbaines, des manières d'être et des façons d'agir ensemble ?*

Un nouveau champ de recherche semble s'ouvrir, reconnaissant la pluralité des manières d'être à l'écoute, la puissance pratique de l'environnement sonore, l'étroite imbrication du

sonore et du gestuel, l'accomplissement sonore des manière d'être ensemble. Vaste programme qui n'en est sans doute qu'à ses débuts...

## 5. Vers une praxéologie du monde sonore

L'objectif de cet article était d'ébaucher une approche praxéologique du son. Même si de nombreuses questions soulevées n'ont pas trouvé de réponse, elles pourraient servir de base à la construction d'un programme de recherche. D'un point de vue théorique, cette approche propose une alternative à la fois au cognitivisme, qui s'en remet aux « représentations intérieures » pour expliquer la perception, et au behaviorisme qui insiste explicitement sur le comportement d'un point de vue très mécaniste. Plusieurs principes méthodologiques peuvent nous aider à développer une telle approche.

Les sons doivent être considérés comme un récit public du monde social. Ils peuvent être observés et décrits comme une expression de notre manière de vivre ensemble et de partager notre environnement quotidien ordinaire. Une « ethnophonie » de la vie quotidienne pourrait être réalisée en enregistrant toutes sortes de pratiques sonores ordinaires. Cependant, afin de pouvoir être analysés convenablement, à ces sons enregistrés in situ devront être assignés les contextes dans lesquels ils ont été produits, c'est-à-dire le lieu et les circonstances de leur apparition. Diverses techniques développés au CRESSON – « écoute réactivée », « parcours commenté », « conduite de récit », « observation récurrente » - proposent un premier apport à cette question méthodologique (Grosjean & Thibaud, 2001). De plus, nous avons aussi montré la complexité du phénomène sonore du monde réel en se concentrant sur l'hétérogénéité de l'écoute, la dimension pratique de l'environnement sonore, l'incorporation du son dans le geste et le lien étroit entre son et sociabilité. Cette complexité nécessite inévitablement une approche interdisciplinaire qui intègre les dimensions physique, spatiale, sensible et sociale du sonore. Bien sûr les sons peuvent être décrits séparément de ces diverses perspectives, mais le principale problème est de développer des outils d'analyse qui les articulent tous ensemble. Les notions de « soundscape » (Schafer, op. cit.) et d' « effet sonore » (Augoyard & Torgue, 1995) ont déjà prouvé leur intérêt à quiconque étudiant ou concevant l'environnement sonore. Un prochain pas serait de mettre en œuvre des projets qui permettent à toutes sortes de professionnels de travailler ensemble et de profiter de leurs compétences respectives (ingénieurs du son, scientifiques en sciences sociales, architectes et concepteurs sonore). De ce point de vue, l'espace public urbain représente un domaine plein de ressources qui profiterait à être exploré plus attentivement (Chelkoff, 1996). L'approche pragmatique qui a été présentée peut nous aider à dépasser la distinction traditionnelle entre concepteurs sonore et chercheurs. Ils doivent tous deux tenir compte de la façon dont tout un chacun perçoit son environnement quotidien et agit en conséquence. Probablement, un des objectifs majeurs de la prochaine décennie sera d'intégrer les changements de la vie moderne à la conception de l'environnement sonore. Cela demande d'être capable de produire un environnement à la fois plaisant et hospitalier, attirant et accueillant.

## Références

- Amphoux, P. (1991) *Aux écoutes de la ville*. Lausanne: IREC/EPFL
- Augoyard J.F. (2003) Une sociabilité à entendre. *Espaces et Sociétés*. n°115, pp.25-42
- Augoyard, J.F. (1991) « La vue est-elle souveraine dans l'esthétique paysagère ? » in *Le Débat*. n° 65, pp. 51-59
- Augoyard,, J.F. & Torgue, H. (eds.) (1995) *A l'écoute de l'environnement*. Marseille: Parenthèses

- Chelkoff, G. (1996) Le public et son espace: comment s'entendent-ils ? in *Architecture et Comportement*. Vol. 7, n°1, pp. 35-50
- Gibson, J.J. (1986) *The ecological approach to visual perception*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates
- Grosjean, M. & Thibaud, J.P. (eds.) (2001) *L'espace urbain en méthodes*. Marseille: Parenthèses
- Jousse, M. (1972) *L'anthropologie du geste*. Paris: Gallimard
- Norman, D. (1988) *The Psychology of Everyday Things*. New York: Basic Books Inc.
- Schaeffer, P. (1966) *Traité des objets musicaux*. Paris: Seuil
- Schaeffner, A. (1936) *Origine des instruments de musique*. Paris: Payot
- Schafer, M. (1975) *The Tuning of the World*. New York: Knopf
- Thibaud, J.P. (1991) « Temporalités sonores et interaction sociale » in *Architecture et Comportement*. Vol. 7, n°1, pp. 63-74
- Thibaud, J.P. (1994) « Les mobilisations de l'auditeur-baladeur : une sociabilité publicative » in *Réseaux*. CNET, n° 65, pp.71-83
- Truax, B. (1984) *Acoustic Communication*. Norwood, NJ: Ablex Publishing Corporation